

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1

SCULPTURE STUDIO 1

A CO TEĎ?

NOW WHAT?

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BACHELOR THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

Kateřina Šťastná

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

prof. akad. soch. Michal Gabriel

BRNO 2021

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 – 8
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 9 – 11

TEXTOVÁ ČÁST

Téma, kterým jsem se v této práci rozhodla zabývat, je dotek.

Z hlediska psychologie lze dotek zařadit pod jeden z pěti základních smyslů člověka, konkrétně tedy hmat. Hmat je v odborné literatuře definován jako fyzický vjem a jako jeden z pěti základních smyslů člověka prostřednictvím kterých vnímáme, poznáváme svět kolem nás. Přenáší informace pomocí receptorů v kůži. Nejčastěji se jedná o ruce, respektive konečky prstů, kde je receptorů nejvíce. Ve skutečnosti však vnímáme pomocí hmatu prostřednictvím celého těla. Zachycujeme takto vjemy ze svého okolí, jako například různé vibrace, teplotu, tlak či bolest a další jevy. (Orel, 2010)

V předchozím odstavci jsem se pokusila nastínit stručnou charakteristiku hmatu z hlediska jeho funkčnosti a užití. Mě však zajímá hmat, a konkrétně dotek, kvůli jeho ambivalenci, potenciálu, který jsem si lépe uvědomila i díky této práci. Zajímají mě protiklady, které se v doteku mohou spojit do jednoho aktu. Zajímá mě, čím to je, že se v doteku propojuje něco, co je zdánlivě velmi jemné a prchavé (jako je letmý, nevyžádaný dotek), ale zároveň to může vyvolat velmi silnou a často i dlouhotrvající odezvu. Dotečky evokují blízkost a spočinutí, ale mohou také způsobit obrovskou křeč a stažení. Jinými slovy, na doteku mne fascinuje situace, kdy může dojít na fyzické rovině k téměř nezaznamatelnému gestu, ale naopak v rovině psychické může vyvolat velmi intenzivní, dlouhotrvající stavy.

Dotek má v našem životě celou řadu významů. Již v samém počátku našeho života nám dotek zprostředkovaný matkou dává pocit bezpečí. Ale samozřejmě, jak bylo již řečeno, dotečky jsou velmi různé a denně zasahují a formují naše životy. Od „doteků“ hrubých a násilných, přes dotečky náhodné, jako je například letmý dotek spolucestujících v dopravním prostředku, až po dotečky zcela opačného rázu. Mým cílem však není tyto dotečky jakkoli analyzovat, třídit, či definovat. Soustředím se na již zmíněný „potenciál“ skrytý v ambivalentní podstatě doteku / hmatové percepce, kdy se v jednom krátkém aktu či gestu spojuje neuvěřitelná křehkost a zároveň síla a intenzita.

PROCES VZNIKU DÍLA

Hlavním inspiračním zdrojem pro vznik tohoto díla a vůbec jakýsi prvotní impuls byla má zcela nečekaná, nechtěná a negativní zkušenost s doteky, kterou jsem jako žena zažila v loňském roce. V průběhu samotné práce přišel okamžik, kdy jsem se začala zajímat o to, co pro mne dotek v životě vlastně znamená.

K této práci mi mimo jiné trochu „nahrává“ i současná pandemická situace, která až drastickým způsobem zasáhla do života každého člověka. Jsem přesvědčena, že období nouzového stavu a nekončící izolace lidských těl, a tím i omezení, či dokonce znemožnění jakéhokoliv fyzického kontaktu, bude mít hluboký dopad na psychiku každého z nás. Sdílený prožitek vynucené sociální, fyzické izolace nečekaně doplnil již započatý proces tvorby o další

významový rozměr. Tato skutečnost však nestála u zrodu mých úvah o dotecích a fyzickém kontaktu. Myslím, že ani vědomě nezasáhla do procesu práce, nicméně připouštím, že se může projevit jako určitý prvek při čtení tohoto díla vzhledem k jeho aktuálnosti.

Jak jsem již naznačila, práci s touto tematikou iniciovala má vlastní zkušenost s nevyžádanými doteky. Rozhodla jsem se s nově vzniklou situací takto pracovat, ponořit se do tohoto tématu a introspekce vlastní zkušenosti prostřednictvím dlouhého sochařského procesu. S odstupem času se můj postoj přirozeným způsobem značně transformoval.

V první fázi jsem nad dílem přemýšlela ve smyslu jakési simulované situace, kdy by se divák ocitl v mé roli a prožil něco podobného jako já, nebo by se naopak stal agresorem. S uplynulým časem jsem shledala smysluplnější význam v tom práci více otevřít, a umožnit tak potenciálním divákům promítat si skrze mé dílo své vlastní příběhy. Vlastně tak může posloužit jako jakési projekční plátno nejrozličnějších vědomých či nevědomých příběhů. K tomuto závěru jsem dospěla především skrze rozhodnutí, že nechci na sochu připoutat pouze vlastní příběh. Dle mého názoru by takový přístup ani fungovat nemohl. Myslím si, že obecně veškeré dění, které denně přijímáme, zpracováváme a následně na něj reagujeme, je podmíněno naší předchozí zkušeností. To znamená, že úplně jinak bude mé dílo vnímat matka, dospívající dívka, chlapec, dospělý muž, nebo člověk se sklony k násilí. A je tedy nereálné tuto situaci dokonale simulovat, protože by ji každý divák vnímal úplně jinak. Tím pádem ztratilo význam vytvářet jakýsi „emoční koridor“ či inscenaci, kudy diváka vést. Přes to všechno si nemyslím, že by se můj příběh z díla musel vytratit. Protože vždy zůstane prvním impulsem a inspirací, která bude s prací vždy spojena. A vnímám to tak, že prostřednictvím mého nedopovězeného příběhu mohu přinést dané téma, ale zároveň z něj nevytvářet závěry. Proces samotné tvorby byl zdoluhavý, stejně jako můj pohled na ni. Vedl od prvotního zranění, kdy jsem jako cíl práce vnímala spíše jakýsi „trest“ pro případného diváka. Kdy jsem chtěla pracovat pouze s emocí pocitu provinění. Zpětně to vnímám jako chybu, protože jsem nebrala v potaz, že k mé soše budou přicházet lidé různí. S vlastními zkušenostmi. Později se však můj postoj uvolnil ze silné křeče a umožnil mi sledovat téma s větším odstupem, o něco menším zaujetím.

Když jsem se svou prací byla téměř u konce, oslovila mě skvělá práce Louise Bourgeois, francouzské malířky a sochařky. Její tvorba byla ve své době průkopnická zejména v oblasti instalací. Svá díla stavěla jako navzájem související celky. Vytvářela takzvané Buňky, „kontejnery pocitů, atmosfér, které vás mohly dusit nebo řezat jako nůž“. Experimentovala s řadou materiálů, mimo jiné i s látkou. V osmdesátých letech o své tvorbě napsala: „Všechno, co dělám, je inspirováno mým životem.“ (Searle, 2010) A to je mi velmi blízké!

Nebo potom například Carol Rama, italská umělkyně, která na své výstavě Antibodies pracovala s tematikou tělesnosti. Lidská těla stavěla do vyhraněných situací, které jsou však podmíněny autobiografickou zkušeností. (Stehlíková Babyrádová, 2018)

ZPRACOVÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (TECHNICKÉ ŘEŠENÍ, FORMÁLNÍ POSTUP)

Nyní bych se přesunula k popisu zpracování bakalářské práce. Mé dílo ztvárňuje figuru, kterou jsem modelovala z hlíny, což je postup, který je mi velmi blízký. Fyzickou modelaci jsem upřednostnila před 3D technologiemi, které by jinak práci usnadnily. Použila jsem ji samozřejmě také proto, že zahrnuje pro mě velmi důležitý fyzický kontakt s dílem. Dotek je takto nejen tématem práce, ale provází podstatnou část jejího vzniku. Při modelaci jsem se řídila jak znalostí anatomie (Zrzavý & Běhounek, 1977), tak svými fotografiemi z dětství. Po vymodelování postavy byla socha prostřednictvím sádrové formy odlita do polyesterové pryskyřice. V závěru jsem se s ní pokoušela pracovat „hapticky“, tedy tak, aby její povrch intuitivně až „pudově“ diváka vybízel k doteku. A to ať už zcela intuitivně, bez rozmyslu, podobně jak tomu často i skutečně v životě (nejen) žen je, nebo s dlouhým promýšlením a ostychem, zda se dotknout může či ne. V obou případech by byl člověk s otázkou doteku konfrontován. Během procesu vzniku práce jsem v ateliéru vytvořila sádrový odlitek nohy, na který jsem v rámci zkoušek a prvních pokusů nalepila růžový samet. V následujících týdnech jsem pozorovala, že na první pohled hebká a příjemná látka skutečně provokovala ostatní k doteku a slýchala jsem otázky typu: „Můžu si na to šáhnout?“ Pro práci se sametem jsem se sice rozhodla dříve, protože určitá hebkost, jemnost a vznešenost, kterou ve mně tento materiál vyvolává vnímám jako určitou paralelu k lidské kůži, v tomto případě kůži dospívajícího dítěte. Ale daná situace se sádrovým odlitkem mne v tomto rozhodnutí jen utvrdila.

Dále je důležité zmínit, že pracuji s částečně stylizovaným autoportrétem, kdy modeluji sebe ve věku 10 let. Tento věk jsem zvolila kvůli tomu, že v tomto období se dívky začínou fyzicky proměňovat v ženy, a právě na této tenké hranici mezi dítětem a ženou začíná veškeré již zmíněné „pudové vybízení“ k doteku ženského těla. Vnímám to tak, že na této hranici fyzické proměny lze pozorovat velmi křehký předěl, zlom, kdy se v určitém okamžiku zásadně mění jakýsi obecný pohled společnosti na tuto bytost. Nyní mám na mysli zejména onu fyzickou rovinu, tedy proměnu těla. (Langmeier & Krejčířová, 2006) Zároveň se mi zdá, že figura nahého dítěte působí mnohem intenzivněji než nahé tělo dospělého člověka. Podobnou formou se ve své tvorbě zabýval například Edgar Degas, impresionistický malíř známý především svými obrazy baletek. Realizoval však také sochu *Čtrnáctiletá tanečnice* (1880–1881), kde rovněž zpracovával postavu dívky v onom předělu fyzického dospívání.

Další podstatnou částí práce je samozřejmě instalace díla, zde jsem pracovala s narušováním intimní zóny. Což je okamžik, který je také úzce spojen s dotýkáním. Nepříjemný pocit, který dotek může vyvolat, souvisí mimo jiné s narušením osobního prostoru. A s vědomím tohoto faktu jsem přemýšlela nad instalací, kdy je socha umístěna ve středu prostorné místnosti a je obklopena závěsy tak, aby se s ní divák mohl konfrontovat až v okamžiku, kdy bude v její bezprostřední blízkosti. Zároveň tam vzniká jakýsi intimní prostor mezi sochou a divákem.

ZÁVĚR

Cílem mé práce je tedy spíše než hledání konkrétního řešení určité problematiky, uvědomění si toho, co pro konkrétní osobu dotek vlastně znamená. Což v některých případech může představovat i počáteční fázi řešení. To už je ale však záležitostí na každém individuálním pozorovateli, zda se zasáhnout nechá.

LITERATURA:

Langmeier, J., & Krejčířová, D. (2006). *Vývojová psychologie*. Praha: Grada.

Orel, M. (2010). *Člověk, jeho smysly a svět*. Praha: Grada.

Zrzavý, J., & Běhounek, J. (1977). *Anatomie pro výtvarníky*. Praha: Avicentrum, zdravotnické nakladatelství, n. p.

Searle, A. Louise Bourgeois: a web of emotions. *The Guardian*. [online]. 1. června 2010 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/01/louise-bourgeois> (cit. 14. 5. 2021)

Stehlíková Babyrádová, H. (2018). *Tělo – výraz – obraz – koncept*. Praha: Dokořán.

OBRAZOVÁ ČÁST



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm



A co teď?, 2021, polyesterová pryskyřice, samet, 136 × 40 × 20 cm